نون للنشر وخدمات الإعلام



سيرة حياة الفنان جميل راتب

إعداد وتقديم

محيي الدين إبراهيم

الفنان جميل راتب

رحلة فنان عالمي من الظل إلى الخلود

مقدمة لابد منها:

ثمة نجوم يولدون ليضيئوا سماء أوطانهم، وثمة آخرون يولدون ليصبحوا جسراً بين الحضارات، يجمعون المتناقضات في كيان واحد، ويحوّلون الفن إلى لغة كونية تتخطى الجغرافيا والسياسة والزمن. ومن بين هؤلاء يقف جميل راتب، الفنان المصري الذي لم يكن مجرد ممثل يتنقّل بين خشبات المسرح وكاميرات السينما، بل كان قوة ناعمة مصرية متفرّدة، سفيرًا للهوية المصرية في الشرق والغرب، ووجهًا أرستقراطيًا أنيقًا يحمل في صوته المبحوح وملامحه الحادة صدق الفن وعنفوانه.

لقد جسّد راتب فكرة أن الفن ليس ترفاً ولا تسلية، بل قوة حضارية توازي في أثرها الجيوش والأساطيل، بل وتتجاوزها. فبينما تخوض الأمم حروبًا لتفرض وجودها على الآخرين، كان هو يخوض معركة صامتة ليُثبت للعالم أن المصري يستطيع أن يقف على خشبة «الكوميدي فرانسيز» في باريس جنبًا إلى جنب مع عمالقة المسرح الفرنسي، وأن صوته قادر أن يُدوّي في أفلام هوليوودية مثل لورانس العرب، وأن ملامحه الشرقيّة الأنيقة يمكن أن تتنقّل من القاهرة إلى تونس إلى باريس دون أن تفقد هويتها.

إن الحديث عن جميل راتب هو حديث عن فن يمشي عكس التيار: فبينما هرول الكثيرون وراء سراب العالمية، عاد هو إلى القاهرة في عز مجده الأوروبي ليقول إن الوطن هو المنصة الكبرى، وإن الفنان لا يكتمل إلا حين يتنفس بين أهله وجمهوره. وبينما انغمس أبناء طبقته الأرستقراطية في حياة الرفاهية، اختار أن يعمل نادلاً وحمّالاً في باريس ليكسب لقمة عيشه من عرق الجبين، ويختزن في ذاكرته ملامح الفقراء التي جسّدها لاحقاً على الشاشة بواقعية مدهشة.

جميل راتب لم يكن شريراً عادياً في السينما، بل كان الشرير النبيل، الأنيق، الذي يفرض احترامه حتى وهو يخاصم القوانين. ولم يكن مجرد جنتلمان غربي المظهر، بل كان ابن ثورة 1919 وحفيد هدى شعراوي، وريث الوطنية والفكر الليبرالي، والفنان الذي حمل في أعماقه توق المصريين الأزلي للحرية والعدالة.

إننا إذ نكتب سيرته اليوم، لا نكتب فقط حكاية فنانٍ أحب المسرح والسينما، بل نكتب فصلًا من فصول القوة الناعمة لمصر، تلك القوة التي جعلت صوت عبدالوهاب، وصورة فاتن حمامة، وأداء عمر الشريف، وملامح جميل راتب علامات مضيئة في الوعي العربي والعالمي.

هكذا يتبدى جميل راتب: قديس الفن المصري، الرجل الذي جعل من دوره الصغير بطولة، ومن صوته الخافت صرخة، ومن حضوره جسراً بين ثقافات متعددة. حياته ليست مجرد رحلة فنية، بل هي رحلة وجودية لإنسان اختار الفن قدرًا ورسالةً وخلودًا.

جذور العائلة:

في قلب الإسكندرية القديمة، وبالتحديد في شارع رأس التين، لا تزال ملامح التاريخ شاخصة. هناك تقف مدرسة راتب باشا التي كانت يومًا بيتًا ومقر إقامة رجل حمل على عاتقه مسؤوليات جسام في زمن محمد علي وخلفائه. على جدارها الداخلي شاهد قبر كتب عليه:

"هذا قبر المغفور له بإذن الله أبوبكر باشا راتب، محافظ الإسكندرية وسردار الجيش المصري ورئيس مجلس شورى النواب، 1802 – 1878."

الجذور: أبو بكر باشا راتب:

ولد أبو بكر راتب عام 1802، أي بعد الحملة الفرنسية بعام واحد فقط. التحق بالمدرسة الحربية التي أنشأها محمد علي باشا، فجمع بين العلم العسكري ودراسة القانون.

تدرج في المناصب حتى أصبح محافظًا للإسكندرية (1854 – 1855)، ثم رئيسًا لمجلس شورى النواب في عصر الخديوي إسماعيل، قبل أن يتوج مسيرته بمنصب سردار الجيش المصري (وزير الدفاع حاليًا) عام 1877.

ترك أبو بكر راتب بصمة خيرية واسعة عبر أوقاف بلغت 90 فدانًا وسوقًا كبيرًا ما زال يحمل اسمه حتى اليوم.

الجيل الثاني: إسماعيل راتب:

رزق أبو بكر باشا بابن أسماه إسماعيل تيمنًا بالخديوي. أنجب إسماعيل بدوره محمد إسماعيل أبو بكر راتب، الذي استمر في حمل اسم العائلة.

الجيل الثالث: محمد إسماعيل:

محمد أنجب عددًا من الأبناء، من بينهم ابن سماه على اسم الجد الأكبر: أبو بكر محمد إسماعيل أبو بكر راتب.

الجيل الرابع: أبو بكر محمد إسماعيل:

هذا الحفيد هو الحلقة المباشرة التي تصلنا بالفنان. تزوج من سلطانة عمر هانم، وأنجبا ولدًا سيكتب له أن يكون نجمًا في سماء الفن المصري والعربي: جميل راتب.

الجيل الخامس: جميل راتب:

اسمه الكامل: جميل أبو بكر محمد إسماعيل أبو بكر راتب.

ولد عام 1928 بعد خمسين عامًا من وفاة جده الكبير. لم يسر على خطى أسلافه في السياسة والعسكرية، بل اختار الفن طريقًا ورسالة. أصبح واحدًا من أهم نجوم المسرح والسينما في مصر والعالم العربي، عرفته الأدوار المركبة، والملامح الأوروبية – الشرقية التي منحته حضورًا خاصًا.

ولم تكن مسيرة العائلة محصورة في جميل راتب وحده. فعمته أمينة هانم أنجبت فاطمة دولت التي تزوجت من أحد أمراء أسرة محمد علي. ومن

نسلها جاءت الأميرة أمينة بهروز التي تزوجت من النبيل حسين شيرين، آخر وزير حربية في عهد الملك فاروق، والذي ارتبط اسمه لاحقًا بقضية طابا. حسين شيرين نفسه تزوج من الأميرة فوزية فؤاد شقيقة الملك فاروق.
هكذا امتدت شجرة العائلة بين السياسة والعسكرية والفن والارتباط بالبيت الملكي، لتشكل لوحة ثرية من التاريخ المصري.

النشأة الأرستقراطية:

في القاهرة عام 1926، وُلد طفل سيحمل لاحقًا ملامح التناقض الأبدي بين الأرستقراطية والتمرد، بين سطوة العائلات العريقة ونزق الفن الجامح. اسمه جميل أبو بكر راتب. لم يكن ميلاده عاديًا، بل كان أشبه ببزوغ نجم في بيتٍ يجاور التاريخ. فوالده أحد رجال الوطنية الذين شاركوا في ثورة 1919، ووالدته عالية سلطان ابنة العائلة الصعيدية العريقة، التي يمتد نسبها إلى عمّة مصر الكبرى: هدى شعراوي، رائدة النهضة النسائية وأيقونة التحرر.
هكذا، كُتب على جميل راتب أن يتنفس منذ طفولته هواءً يختلط فيه عبق الأرستقراطية مع صرخات الثورة، وأن يرى في عيون أسرته صورة مصر الممزقة بين تقاليد الماضي ومطامح الحداثة. ومن هذا التناقض خرجت شخصيته: مزيج من الانضباط والكبرياء، ومن الشغف والحرية.
كان أبناء الطبقة الأرستقراطية آنذاك يلتحقون بالمدارس الأجنبية، ليكتسبوا لغات أوروبا وعاداتها. لكن والده اختار أن يلحقه بالمدارس المصرية، ليترسخ داخله لسان عربي فصيح، ويعرف أن الانتماء إلى الوطن ليس زينة يُتداول في الصالونات، بل هو هوية تتجذر في الروح. وفي مقاعد المدرسة الإبراهيمية، بدأ الفتى الأرستقراطي يكتشف نفسه. هناك، وسط خشبة المسرح المدرسي، تفتحت عيناه على سحر الأضواء، ووجد في التمثيل ملاذًا يتجاوز حصون العائلة الصارمة.
لم يكن المسرح مجرد هواية، بل كان كشفًا وجوديًا لطفل بدا في أعماقه مختلفًا. كان في كل دور يجسّده ينزع قناعًا من أقنعة الحياة ويضع قناعًا آخر. كانت أدواره الأولى على المسرح المدرسي أشبه بتمارين على الحرية: يخرج من ذات الأرستقراطي ليجرّب وجوه الفلاحين، والجنود، والعشاق، والمجانين. وفي كل مرة، كان يكتشف أن الفن وحده القادر على أن يُذيب الفوارق الطبقية، ويجعل الأمير والخادم يقفان على أرضية واحدة.
نال الفتى أكثر من جائزة ممثل أول على مستوى المدارس، حتى صار اسمه يتردد في محافل التربية والتعليم. هناك، ولد جميل راتب الممثل، لا كترف طفولي، بل كقدرٍ بدأ يتسلل إلى روحه. في المنزل، ظل والداه ينظران إليه

بعين الشك: أراد له الأب أن يسلك طريق القانون والسياسة، وأن يحمل إرث العائلة، بينما كانت الأم تخشى عليه من "وصمة المشخصاتي" التي كانت آنذاك مرادفًا للانحراف الاجتماعي. لكنه كان يشعر أن الطريق قد رُسم منذ اللحظة التي صعد فيها إلى خشبة المسرح لأول مرة.

كان جميل في مراهقته يعيش تمزقًا داخليًا: فتى أرستقراطي يعيش في قصور العائلات العريقة، لكنه يحلم بالوقوف وسط العامة ممثلًا. هذا التناقض سيظل يرافقه طيلة حياته، ويصوغ اختياراته الفنية والفكرية لاحقًا.

وفي ذلك البيت الأرستقراطي المليء باللوحات والأثاث الفرنسي والكتب المجلدة، بدأ جميل راتب يفكر في معنى أن تكون ممثلًا. ربما لم يكن يعرف بعد أن المسرح سيأخذه بعيدًا إلى باريس، وأن السينما ستقوده إلى العالمية، لكن قلبه كان يعرف أن الفن قدره، وأن عليه أن يسير في طريق مغاير للتيار.

هكذا بدأت الرحلة: من حضن الأرستقراطية، خرج فتى لا يشبه طبقة ولا يكتفي بمصير مرسوم. لقد كان منذ البداية مشروع مغامر فني سيهجر القصور ليعانق الخشبات، ويترك القانون ليعتنق الحرية، ويهجر الامتياز ليبحث عن ذاته بين أضواء المسرح وعدسات السينما.

فتى المسرح المدرسي واكتشاف الموهبة:

في أواخر الثلاثينيات، حين كانت القاهرة تنبض بالحياة بين موسيقى سيد درويش وأغنيات أم كلثوم، وحين كان المسرح المصري يتنفس من أنفاس رواده الكبار يوسف وهبي ونجيب الريحاني وعزيز عيد، كان فتى نحيل القامة، متقد العينين، يقف على خشبة مسرح المدرسة الإبراهيمية في مشهد تجريبي. ذلك الفتى هو جميل راتب، الذي لم يكن قد بلغ العشرين بعد، لكنه كان يعرف أن العالم كلّه يتجسد على تلك الخشبة الصغيرة.

المسرح بالنسبة لجميل لم يكن مجرد نشاط مدرسي، بل كان كشفًا أولياً للحرية. هناك، وسط الأضواء الخافتة وعيون التلاميذ التي تتابع، أدرك أن الإنسان يمكن أن يكون أكثر من ذاته: يمكن أن يصير عاشقًا، أو طاغية، أو حكيمًا، أو شريرًا، في لحظة واحدة. كان التمثيل بالنسبة له تجربة وجودية، تمنحه القدرة على الهروب من قيود اسمه العائلي وأصوله الأرستقراطية، ليعيش حيوات لم يكن مسموحًا له أن يعيشها في الواقع.

أُعجب به أساتذته وزملاؤه، وتردّد اسمه في مسابقات المدارس الأجنبية والمصرية. وفي كل مرة يصعد فيها على الخشبة، كان يحصد الجوائز: جائزة الممثل الأول، جائزة أفضل أداء، جائزة لجنة التحكيم. تلك الجوائز لم تكن

مجرد ميداليات، بل كانت بمثابة اعتراف مبكر بموهبة فطرية، لم تحتج إلا إلى منبر كي تتفجّر.

لكن الأهم من الجوائز كان الإحساس الداخلي: إحساسه بأن المسرح يحرّره من عزلته. فجميل، رغم انتمائه إلى عائلة ذات وجاهة، كان يميل إلى الصمت والخجل والانطواء. وكان المسرح هو الساحة التي كسر فيها ذلك القيد. وكأن الفن قد فتح له نافذة يرى منها نفسه على حقيقتها، بلا أقنعة اجتماعية ولا ثقل وراثي.

لقد أدرك الفتى الأرستقراطي أن الفن يساوي بين البشر. في العرض الواحد، كان يجلس في الصفوف الأولى أبناء الوزراء وأبناء الفقراء، يضحكون معًا ويبكون معًا، من دون أن يسأل أحدهم عن أصل أو طبقة الآخر. ومن هنا نشأت لديه القناعة التي سترافقه طوال حياته: أن الفن قوة ناعمة قادرة على إعادة صياغة الوعي، وأن الممثل ليس مجرد "مشخصاتي" بل معلّم روحي يزرع في الناس مشاعر مشتركة.

ولأن القدر كان يهيئه لرحلة مختلفة، فقد شارك جميل راتب، وهو بعد طالب في المرحلة الثانوية، في مسرحيات مدرسية حضرتها شخصيات فنية بارزة. كان بعض نجوم تلك الحقبة يحرصون على حضور عروض المدارس بحثًا عن المواهب، وهناك التقطوا بريقه المبكر. كثير منهم تنبأوا له بمستقبل كبير، لكن أحدًا لم يتوقع أن هذا الفتى سيقف بعد سنوات قليلة على مسرح «الكوميدي فرانسيز» في باريس، أعرق مسارح العالم.

حينها فقط بدأ الصراع مع العائلة. فالأب الوطني، الذي حمل في روحه أحلام ثورة 1919، أراد لابنه أن يصير محاميًا أو رجل دولة. والأم، التي تنحدر من عائلة هدى شعراوي، كانت تريد له أن يمشي في طريق السياسة أو الفكر. أما هو، فكان يرى في الخشبة وطنه الحقيقي، ويرى في التمثيل خلاصًا وجوديًا.

لقد كان المسرح المدرسي بالنسبة لجميل راتب بوابة قدر. من خلاله اكتشف أن التمثيل ليس خيارًا يمكن العدول عنه، بل هو نداء داخلي، أشبه بصوت خفي يدعوه للسير نحو المجهول. ومنذ تلك اللحظة، لم يعد الأمر يتعلق بالهواية، بل بالهوية.

وهكذا، خرج جميل راتب من بوابة المدرسة الإبراهيمية لا كطالب أنهى دراسته، بل كـ ممثل في طور التكوين، يتأهب لمعارك أكبر مع العائلة، ومع القدر، ومع العالم. وما إن خطا خطواته الأولى في الجامعة، حتى كانت الأقدار تفتح له الباب لفصله الأول في السينما...

باريس – الاغتراب والتكوين

حين أنهى جميل راتب دراسته الثانوية، كانت الخشبة قد خطفت قلبه بالفعل، لكن ضغوط العائلة دفعته إلى الالتحاق بكلية الحقوق الفرنسية في القاهرة. كان الأب يراه محاميًا بارعًا يليق باسم العائلة، وكانت الأم تتمنّى له منصبًا سياسيًا يليق بقرابتها من هدى شعراوي. أما هو، فكان يعرف في قرارة نفسه أن القانون ليس قدره، بل مجرد محطة عابرة.

في عام 1946، جاءته أولى إشارات القدر. شارك وهو بعد طالب في فيلم أنا الشرق، إلى جانب نجوم مصريين كبار مثل جورج أبيض وحسين رياض، وبطلة فرنسية هي كلود جودار، ملكة جمال فرنسا. كان الدور صغيرًا، لكنه كافٍ ليوقظ في داخله الحلم القديم: أن يقف أمام الكاميرا لا كتجربة عابرة، بل كحياة كاملة.

بعدها، شدّ رحاله إلى باريس لاستكمال دراسة الحقوق. لكن ما إن وطئت قدماه أرض فرنسا حتى بدأ الصراع الحاسم: هل يكون محاميًا أرستقراطيًا، أم ممثلاً مغامرًا؟ سرعان ما حسم قلبه الأمر: ترك كلية الحقوق، وواجه غضب الأب الذي قطع عنه المنحة الشهرية البالغة 300 جنيه. وهكذا، وجد الفتى الأرستقراطي نفسه في مواجهة الحياة بلا سند مالي ولا حماية اجتماعية.

ومن هنا تبدأ ملحمة الاغتراب والتكوين. عمل نادلًا في مقاهٍ شعبية، وحمالًا في سوق للخضار، ومترجمًا بفضل إجادته الفرنسية والإنكليزية، وحتى كومبارسًا في بعض العروض. كانت تلك المهن الصغيرة دروسًا كبرى. فقد رأى وجوه الفرنسيين البسطاء، سمع آلامهم وضحكاتهم، عاش قلقهم اليومي في كسب الرزق. الفتى الذي نشأ في بيت مترف في القاهرة صار يختزن ملامح المتعبين، ليحوّلها لاحقًا إلى شخصيات على الشاشة لا يمكن نسيانها.

وبين هذه التجارب القاسية، ظل المسرح يناديه. طرق أبواب الفرق الصغيرة، شارك في أدوار ثانوية، ثم أسّس فرقة مسرحية مع بعض أصدقائه. شيئًا فشيئًا، لفت الأنظار إلى موهبته، حتى صعد إلى خشبة مسرح «الكوميدي فرانسيز»، أعرق مسارح أوروبا، ليؤدي أدوارًا لشكسبير وموليير وألبير كامو وبرانديللو. وحين ظهرت صوره في الجرائد الفرنسية، لم يعد الفتى المصري الغريب مجرد عابر، بل صار ممثلاً معترفًا به في عاصمة الفن.

في تلك المرحلة، عاش جميل راتب تناقضًا فريدًا: كان أرستقراطي الملامح، أنيق المظهر، لكن قلبه يخفق للفقراء، إذ تعلّم بينهم معنى الكرامة والمشقة. وكان ممثلاً عربيًا شرقيًا، لكنه يُلقي مونولوجات شكسبير بالفرنسية ببلاغة تبهر النقاد. كان هذا المزج بين الهويات هو ما جعل

موهبته مختلفة: فهو لم يكن يذوب في الثقافة الفرنسية، بل كان يحمل معه ملامح مصرية عريقة تجعل حضوره استثنائيًا على أي مسرح.
ثم جاءت السينما لتفتح له أبوابًا جديدة. في الخمسينيات، شارك في فيلم عالمي بعنوان Trapeze (الأرجوحة) عام 1956، مع بيرت لانكستر وتوني كيرتس وجينا لولو بريجيدا. مثّل بثلاث لغات: الإنجليزية والفرنسية والعربية. كان ذلك بمثابة إعلان عن ولادة ممثل كوني، قادر على العبور بين اللغات والثقافات بسهولة. وبعد سنوات، شارك في لورانس العرب (1962) إلى جوار أنتوني كوين وعمر الشريف، لكن بخلاف صديقه عمر، لم ينجذب إلى هوليوود. رفض غواية الثقافة الأميركية، وتمسّك بالهوية الأوروبية – الفرنسية، وفي قلبه حنين دائم إلى القاهرة.
في باريس، لم يكن جميل راتب مجرد ممثل على الخشبة أو أمام الكاميرا، بل كان إنسانًا في حالة بحث دائم: عن نفسه، عن فنه، عن دوره في هذا العالم. لقد علّمته الغربة أن الفنان الحقيقي لا يقاس بما يملكه، بل بما يجرؤ أن يغامر به. كان يعلم أن الطريق الذي اختاره محفوف بالمتاعب، لكنه لم يتراجع.
لقد خرج الفتى الأرستقراطي من عباءة طبقته ليلتحق بصفوف الكادحين، وخرج من حدود مصر ليصير ابن المسرح الفرنسي، وخرج من الأمان العائلي ليقف وحيدًا في وجه المجهول. وفي كل هذه المخارج، كان يقترب أكثر فأكثر من صورته الحقيقية: صورة الفنان الذي يسير عكس التيار، لا تهمه السلطة ولا الشهرة بقدر ما تهمه الحرية.
هكذا تشكّل جميل راتب في باريس: مزيج من الأرستقراطية والعمالة البسيطة، من اللغة العربية والفرنسية، من المسرح الأوروبي والروح المصرية. ولولا تلك السنوات القاسية، لما كان لجميل راتب أن يصبح الفنان الذي عرفناه لاحقًا، الوجه الأنيق الذي يخفي وراءه تجربة اغتراب ملحمية.

البطولة في الظل – من الأرجوحة إلى لورانس العرب:

كان المسرح الفرنسي قد صقل أدواته ومنحه شرعية النقد الأوروبي، لكن السينما كانت ولا تزال الحلم الأكبر. ففي منتصف الخمسينيات، حين كانت باريس تحتضن موجة من المخرجين الكبار والنجوم العالميين، حصل جميل راتب على فرصة لم يكن يتوقعها: المشاركة في فيلم Trapeze(الأرجوحة) عام 1956، إلى جوار بيرت لانكستر وتوني كيرتس وجينا لولو بريجيدا.
في هذا الفيلم، جسّد شخصية لاعب سيرك يُدعى ستيفان، صديق البطلة. لم يكن الدور كبيرًا، لكنه كان محمّلاً بالتحدي: الحوار بالفرنسية

والإنجليزية، وحضور يتجاوز مجرد الوجود في الكادر. وقد أدهش زملاءه بقدرته على التلوّن بين اللغات، حتى أنه ألقى بعض الجمل بالعربية، في مفارقة صنعت له خصوصية وسط ممثلين عالميين. لقد كانت تلك لحظة ميلاد جميل راتب على الشاشة العالمية، وإن لم يكن نجم الشباك الأول، فإنه كان وجهًا لا يُنسى.

بعدها بسنوات، جاءت الفرصة الأكبر: فيلم لورانس العرب (1962) للمخرج الأسطوري ديفيد لين. كان الفيلم نقطة تحوّل في مسيرة عمر الشريف، إذ دفعه إلى العالمية. أما جميل راتب، فقد شارك في دور صغير، لكن وجوده في هذا العمل الضخم إلى جانب أنتوني كوين وبيتر أوتول وعمر الشريف كان بمثابة شهادة ميلاد أخرى، هذه المرة أمام العالم بأسره.

المفارقة أن جميل راتب لم يسلك طريق عمر الشريف. لم يغره بريق هوليوود ولا مجد الأفلام الأميركية. كان يرى أن الثقافة الأميركية – بطابعها الاستهلاكي – بعيدة عن روحه. بينما كان عمر الشريف يلهث وراء الأدوار العالمية، كان جميل راتب يحنّ إلى القاهرة، إلى خشباتها، إلى وجوه ناسها. كأنما أراد أن يقول: العالمية لا تعني أن تفقد جذورك.

لكن التجربة منحت حياته ثراء آخر: علاقة إنسانية عميقة مع أنتوني كوين. كانا صديقين حميمين، يتبادلان الأحاديث عن الفن والحياة. وفي لحظة مأساوية، حين اغتيل الرئيس الأميركي جون كينيدي، كان كوين يصوّر أحد مشاهده، وطلب المخرج من فريق العمل إخفاء الخبر عنه حتى ينتهي التصوير. لكن كوين التقط الهمس، وسأل جميل راتب عما يجري. فأجابه الأخير بكلمات مطمئنة كاذبة، قبل أن يخبره بالحقيقة لاحقًا. عندها بكى كوين بحرقة على كتف صديقه المصري. كانت تلك اللحظة كافية ليشعر جميل أن الصداقة الحقيقية لا تصنعها هوليوود، بل تصنعها المحبة الإنسانية.

كما ربطته علاقة طريفة بالفنانة فاتن حمامة. أثناء تصوير لورانس العرب، أوصته أن يحمي زوجها عمر الشريف قائلة: "خلي بالك من عمر". فضحك قائلاً لها: "طيب خدي بالك أنتِ مني". هذه الطرفة تعكس جانبًا آخر من شخصيته: الأرستقراطي الظريف، الذي يعرف كيف يخفّف من وطأة المواقف بلمسة إنسانية.

غير أن أدواره العالمية لم تمنحه بطولة مطلقة. كان دائمًا "النجم في الظل": وجهًا أنيقًا، صديق البطل، الممثل المساعد الذي لا يقل قيمة عن الأبطال أنفسهم. لكنه لم يرَ في ذلك ظلمًا. كان يؤمن أن البطولة ليست حجم الدور، بل عمقه. وفي هذه المدرسة سيواصل حياته كلها: أن يجعل من أي مساحة صغيرة بطولة كاملة.

لقد كانت سنواته في السينما العالمية مرآة لطريقه كله: فنان لا يبحث عن الشهرة في قاعات هوليوود، بل عن المعنى في التجربة. رجل يقف على مسرح «كوميدي فرانسيز» ولا يرى نفسه غريبًا، ثم يقف أمام كاميرا ديفيد لين ولا يبتلع بريقها هويته. رجل في الظل، لكنه ظل يترك على كل عمل بصمة لا تمحى.
وحين اكتملت هذه الدائرة، حين صار اسمه معروفًا في باريس ولندن، قرر أن يفعل ما لم يفعله كثيرون: أن يترك كل ذلك ويعود إلى القاهرة. كان العالم يفتح له أبوابه، لكنه اختار أن يعود. أن يمشي عكس التيار مرة أخرى.

العودة إلى مصر – السير عكس التيار:

في سبعينيات القرن الماضي، كان المشهد السينمائي العربي يراقب أبناءه المهاجرين نحو العالمية. عمر الشريف صار نجم هوليوود، يوسف شاهين يحلم بأفلام مهرجان «كان»، والمخرجون الشباب يلهثون وراء المشاركة في المهرجانات الدولية. في هذا التوقيت بالذات، حين كان الجميع يركض نحو الخارج، قرر جميل راتب أن يفعل العكس: أن يعود إلى القاهرة.
لقد كان عائدًا من مسارح باريس وأفلام أوروبا التي فتحت له أبواب المجد. الصحف الفرنسية كتبت عنه، والمخرجون الفرنسيون والتونسيون منحوه أدوار بطولة مطلقة. لكنه شعر أن كل هذا لا يكفي. الوطن يناديه. لم تكن العودة عنده تنازلاً، بل كانت وفاءً للفن الذي تربى عليه في المدارس المصرية. أراد أن يضع موهبته بين يدي جمهوره الأول: المصريين.
عام 1974، عاد جميل راتب إلى القاهرة. لم يكن العائد الفاشل كما حاول البعض أن يروّج، بل كان عائدًا مزوّدًا بتجربة عالمية وخبرة أوروبية طويلة. لكنه فوجئ بأن المناخ الفني في مصر ما زال محكومًا بأسماء كبيرة تحتكر البطولة، وأن طريقه لن يكون مفروشًا بالورود. بل على العكس، سيُنظر إليه باعتباره "الغريب" القادم من الخارج، أو الأرستقراطي الذي يحاول أن يجد لنفسه مكانًا في أدوار الشر.
لكن راتب لم ينكسر. بدأ من جديد، كما لو كان طالبًا في مسرح المدرسة. شارك أولاً في مسرحية «دنيا البيانولا» مع المخرج كرم مطاوع عام 1974. كان نصًا غنائيًا سياسيًا ينتقد سياسة الانفتاح الاقتصادي، فاصطدم بالرقابة، لكنه قدّم لجميل راتب منصة قوية للظهور. ومن هناك، دخل مباشرة إلى السينما المصرية عبر فيلم «الكدّاب» (1975) للمخرج صلاح أبو سيف، حيث جسّد شخصية مدير مصنع متلاعب، ظهر اسمه على الملصق كضيف شرف، لكنه سرعان ما جذب الانتباه إليه.
بعدها، انهالت عليه العروض. كان الوسط الفني بحاجة إلى وجه جديد يملأ فراغ "الشرير الأنيق"، بعد أن تقدّم محمود المليجي وتوفيق الدقن

في العمر. وجاء جميل راتب ليملأ هذا الفراغ ببراعة، ليصير هو الشرير الجنتلمان: الأنيق في ملابسه، المهذّب في ملامحه، لكنه يخفي وراء تلك الابتسامة حدة الشر أو قسوة القانون.
ولأنه كان عائدًا من أوروبا، كان يرفض أن يساوم على أي دور. لم يكن يقبل إلا بالأدوار التي تحمل قيمة، حتى لو كانت صغيرة. لم يكن يرى في المساحة معيارًا، بل في المعنى. وهكذا بدأ يسير في السينما المصرية عكس تيار البطولة المطلقة. لم يسعَ لأن يكون البطل الأول، بل فضّل أن يكون الرجل الذي يترك في الفيلم أثرًا لا يُنسى.
كان البعض يتساءل: لماذا يعود جميل راتب إلى مصر بعد أن صعد خشبة «الكوميدي فرانسيز» ووقف أمام كاميرات هوليوود؟ لكن إجابته كانت بسيطة، وإن بدت معقّدة: «الفن لا يكتمل إلا في الوطن». كان يرى أن العالمية الحقيقية لا تتحقق بالاغتراب، بل بالعودة إلى الجذور. كان يريد أن يُثبت أن القاهرة ليست محطة انتقال إلى الغرب، بل هي وجهة نهائية يمكن أن تُبدع فيها كما تُبدع في باريس.
ومنذ عودته، صار وجهه مألوفًا في السينما المصرية. لكنه ظل دائمًا يمشي عكس التيار: لا يبحث عن أدوار البطولة، لا يتنازل عن قيمة الدور، لا يلهث وراء المال أو الشهرة. كان يكفيه أن يطل في مشهد واحد ليترك فيه كل ملامح تجربته العالمية، فيغدو المشهد علامة لا تُنسى.
العودة لم تكن مجرد حدث جغرافي، بل كانت موقفًا فلسفيًا. لقد أراد أن يقول إن الفن لا يحتاج دائمًا إلى الهجرة كي يزدهر، بل يحتاج إلى شجاعة العودة كي يصبح صادقًا. وفي هذا، جسّد جميل راتب جوهر الفنان الحقيقي: فنان يعيش من أجل الفن لا من أجل النجومية.

أقنعة الشرير الظريف:

عاد جميل راتب إلى مصر في زمن كانت فيه السينما تبحث عن وجوه جديدة لتجسيد الأدوار المركبة. كان محمود المليجي قد شاخ، وتوفيق الدقن بدأ يخفت حضوره، واحتاجت الشاشة المصرية إلى شرير مختلف، شرير لا يقوم على الغلظة وحدها، بل على الأناقة والفكر والذكاء. وهنا دخل جميل راتب ليعيد تعريف شخصية "الشرير."
عام 1978 قدّم واحدًا من أهم أدواره السينمائية في فيلم «الصعود إلى الهاوية» للمخرج كمال الشيخ، حيث جسّد شخصية مسؤول جهاز المخابرات الإسرائيلية الذي يجند الجاسوسة هبة سليم (مديحة كامل). كان الدور تحديًا عظيمًا: أن يجسّد عدوًا حقيقيًا لمصر في لحظة تاريخية مشحونة. وقد أداه بذكاء جعل المشاهد يكرهه ويحترمه في آن واحد. لم يكن مجرد عميل قاسٍ، بل كان مثقفًا وبارد الأعصاب، يجيد اللعب النفسي

مع ضحاياه. ومن هنا ولد "الشرير الجنتلمان"، الذي يتقن الشر دون أن يفقد أناقته.
ثم جاء فيلم «شفيقة ومتولي» (1979) إلى جوار سعاد حسني وأحمد زكي، ليقدّم فيه شخصية الإقطاعي المستبد الذي يبيع النساء ويستغل الفلاحين. كان هذا الوجه من الشر مختلفًا: شر طبقي واجتماعي، يفضح فساد المجتمع. وقد ترك أداؤه بصمة قوية جعلت النقاد يعتبرونه من أكثر الممثلين قدرة على تجسيد الظلم في ملامح هادئة.
وفي منتصف الثمانينيات، قدّم فيلم «الكيف» (1985) مع محمود عبد العزيز ويحيى الفخراني. جسّد فيه شخصية تاجر المخدرات الأنيق، المثقف، الذي يبرر جريمته بخطاب عقلاني عن اللذة والحياة. هنا تجلى جميل راتب في أوج عبقريته: شرير لا يرفع صوته، بل يقنعك بالمنطق، حتى تكاد تنجذب إلى حجته قبل أن تدرك خطورته. لقد كان ذلك الدور أيقونة في السينما المصرية، جعلت المشاهد يردد جُمله حتى اليوم.
ولم يكن الشرير عند جميل راتب مجرد انعكاس للخطوط السوداء في النفس البشرية، بل كان وجهًا فلسفيًا للشر. كان يراه جزءًا من معادلة الوجود: كما هناك خير، لا بد من الشر؛ وكما هناك بطولة، لا بد من عدو يستحق المواجهة. ولذلك، لم يلعب أدوار الشر باعتبارها سقوطًا أخلاقيًا، بل باعتبارها قناعًا دراميًا يكشف جوهر الإنسان.
الغريب أن جمهوره لم يكرهه كما يحدث مع بقية "الأشرار"، بل أحبوه. كانوا يرونه شريرًا ظريفًا، أرستقراطيًا لا تنقصه خفة الدم. كان قادرًا على أن يُلقي جملة قاسية بابتسامة تجعلها أقل وحشية، وعلى أن يزرع نكتة صغيرة في قلب مشهد مأساوي. وهنا ولدت صورته الفريدة: الشرير الظريف، الذي يخيفك ويضحكك في اللحظة نفسها.
ولم يقتصر عطاؤه على السينما وحدها، بل تألّق في المسرح أيضًا. شارك في مسرحيات مثل «زيارة السيدة العجوز» و**«الحلاج»** و**«دنشواي»**، حيث كان يقدم أدوارًا تاريخية وفلسفية تعكس عمقًا إنسانيًا مغايرًا. كما ظهر في أعمال للتلفزيون رسّخت صورته لدى ملايين البيوت المصرية.
لقد كان جميل راتب في هذه المرحلة أستاذ الأقنعة: كل دور يضع فيه قناعًا جديدًا، لكنه لا يخفي وجهه الإنساني خلفه، بل يضيئه أكثر. كان الشر عنده وسيلة لفهم الإنسان، والظرف عنده طريقة لجعل الشرير قريبًا من الناس.
وإذا كان الكثيرون قد دخلوا السينما ليبحثوا عن البطولة المطلقة، فإن جميل راتب اختار أن يكون البطل المقنّع: بطل الظل، الذي لا يتصدّر الملصقات دائمًا، لكنه يسيطر على ذاكرة المشاهد.

صداقة المسرح والتلفزيون:

إذا كانت السينما قد منحت جميل راتب لقب "الشرير الأنيق"، فإن المسرح والتلفزيون منحاه وجهاً أكثر إنسانية، وجعلت صورته تترسخ في وجدان ملايين المشاهدين.

على خشبة المسرح، وقف جميل راتب إلى جوار كرم مطاوع وسناء جميل في مسرحيات شكلت علامات في تاريخ الفن المصري. لم يكن المسرح بالنسبة له "مجرّد وسيلة" للتمرين بين فيلم وآخر، بل كان "الوطن الأول". كان يقول دائمًا إن الممثل الذي يترك المسرح يفقد جذوره. ولهذا ظل يعود إلى الخشبة كلما سنحت الفرصة، وكأنها "بيت العائلة."

في مسرحية «زيارة السيدة العجوز» لجورجيو ديورينمات، قدّم شخصية المليارديرة العجوز التي تعود لتنتقم من أهل مدينتها. وفي مسرحية «الحلاج» لصلاح عبد الصبور، كان صوته المبحوح يحمل عبق التصوف والتمرد، وكأنها انعكاس لروحه هو نفسه: فنان يرى في المسرح بحثًا عن الحقيقة. ومع محمد صبحي، شكّل ثنائيًا لامعًا في مسرحيات مثل «وجهة نظر»، حيث كان يجسّد صراعًا وجوديًا مع شباب فاقدي البصر، مانحًا شخصيته طبقات من العمق الإنساني.

أما في التلفزيون، فقد حفر جميل راتب اسمه في ذاكرة الناس بأدوارٍ صارت جزءًا من الثقافة الشعبية. في مسلسل «أحلام الفتى الطائر» (1978) للكاتب أسامة أنور عكاشة، وقف أمام عادل إمام ليجسد شخصية الصحفي الفاسد، في عمل ظل علامة على دراما ما بعد الانفتاح. وفي «الراية البيضا» (1988)، بلغ ذروة حضوره التلفزيوني حين جسّد شخصية يوسف البدري، الباشا الأرستقراطي المثقف الذي يدخل في صراع مع المعلمة فضة المعداوي (سهير البابلي). كان ذلك الصراع أكثر من مجرد حكاية درامية؛ كان رمزًا لصدام القيم الأرستقراطية القديمة مع قيم الانفتاح الجديدة، بين الثقافة والمال، بين الذوق والفوضى. وما زال المصريون حتى اليوم يتذكرون عباراته الرصينة وصوته الهادئ المتهكم.

كذلك، شارك في أعمال درامية أخرى تركت بصمات عميقة مثل «زيزينيا» و**«يوميات ونيس»**، حيث ظل يلعب أدوارًا محورية تُضيء على قضايا اجتماعية وسياسية. وفي كل مرة، كان يحضر إلى بيوت المشاهدين لا كشرير تقليدي، بل كـ وجه مألوف يمثل الحكمة المغلفة بالصرامة.

لقد وجد جميل راتب في التلفزيون وسيطًا شعبيًا واسع التأثير، يختلف عن نخبوية المسرح وعن سحر السينما. وهكذا، صار اسمه مألوفًا في كل بيت مصري وعربي. صار الناس يقلّدون نبرته المميزة، ويستعيدون جُمله في الأحاديث اليومية، حتى غدا حضوره رمزًا للثقافة المصرية في الدراما.

لكن خلف تلك الأدوار، كانت هناك صداقات فنية وإنسانية قوية. مع سناء جميل، تشارك في كثير من العروض، وكان يعتبرها شقيقته الروحية. ومع كرم مطاوع، وجد صديقًا يؤمن مثله بأن المسرح رسالة وليس مجرد ترفيه. ومع أسامة أنور عكاشة، دخل عالماً درامياً يزاوج بين الفلسفة والسياسة. ومع محمد صبحي، قدّم وجهاً آخر للصراع بين الأجيال.
لقد شكّلت هذه الصداقات ما يشبه "مدرسة فنية" ظل جميل راتب أحد أركانها. مدرسة تقول إن الفن ليس مهنة فقط، بل علاقة إنسانية تُبنى على الاحترام المتبادل والبحث عن المعنى.
هكذا، صار جميل راتب بفضل المسرح والتلفزيون أبًا روحيًا للأجيال الجديدة من الممثلين. لم يكن معلّمًا مباشرًا في المعهد، لكنه كان مدرسة متحركة: يكفي أن يقف أمامك على الخشبة أو الكاميرا لتتعلم منه دروس الالتزام، الصدق، وحضور الروح.

الحكمة الأخيرة – المرض والوصية:

في السنوات الأخيرة من حياته، بدا جميل راتب وكأنه يمشي ببطء بين الضوء والظل. الجسد الذي طالما احتمل قسوة الغربة وصخب البروفات وآلام الأدوار، بدأ يئنّ. فقد سمعه تدريجيًا، وصوته – الذي كان يومًا أداة سحرية في المسرح والسينما – صار مبحوحًا، كأنه يتهدج بالزمن نفسه. لكن الغريب أن هذا الصوت الضعيف لم يُضعف حضوره، بل أضفى عليه مهابة خاصة، حتى صار الجمهور يرى فيه صوت الحكمة المجرّبة.
لم يكن يخشى الاعتراف بضعفه. ظهر في لقاءات متأخرة، بصوته المتهالك، ليقول ببساطة: «أنا راضٍ عن حياتي، عشت كما أردت». لم يتحدث بمرارة، بل بتسليم صوفي عميق، وكأن رحلته لم تكن إلا تدريبًا على هذه اللحظة: لحظة القبول.
ومع المرض، لم ينقطع عن الفن. ظلّ يشارك في أدوار صغيرة حتى العقد الأخير من عمره، في مسلسلات وأفلام، يطلّ على الجمهور كأبٍ حنون أو شيخ حكيم أو وجه من الماضي. لم يعد يسعى إلى صدارة الملصق، بل إلى أن يبقى شاهدًا على الزمن.
وفي أحاديثه، كان يتأمل قيمة الفن بوصفه رسالة تتجاوز الفرد. قال مرة: «الممثل يعيش ليموت على الخشبة، ويموت ليظل حيًا في ذاكرة الجمهور». كان يرى أن الفن وحده هو البصمة الباقية بعد أن يتفتت الجسد.
في أيامه الأخيرة، أوصى أحبته وأصدقاءه ألا يقيموا له جنازة صاخبة ولا مظاهر مبالغ فيها. أراد رحيلًا هادئًا، يليق برجل عاش في الظل أكثر مما

عاش في الضوء. وحين رحل في 19 سبتمبر 2018 عن عمر ناهز 92 عامًا، رحل كما عاش: أنيقًا، متواضعًا، محتفظًا بكرامته حتى اللحظة الأخيرة.
الجنازة كانت بسيطة، لكنها شهدت حضورًا مهيبًا من الفنانين والمحبين. لم يكن البكاء على جسده فقط، بل على زمن كامل من الفن الراقي الذي مثّله جميل راتب. فقد كان في نظر الجميع رمزًا للفنان الذي لم يتنازل، ولم يساوم، وظلّ حتى النهاية يسير عكس التيار.
لقد تحوّل صوته المبحوح إلى رمز: رمز لصراع الفنان مع الزمن، ورمز لقدرة الجسد على أن يذبل بينما تبقى الروح متوهجة. وفي تلك الحكمة الأخيرة، اختصر جميل راتب معنى الفن والحياة: أن تكون حاضرًا حتى وأنت تودّع، وأن تبقى خالدًا حتى وأنت تغيب.

الفن كحقيقة ضد الزوال:

حين ننظر إلى مسيرة جميل راتب، لا نراها كسيرة فنان عادي، بل كرواية مكتملة الفصول. رواية بطلها إنسان ولد في بيت أرستقراطي، لكنه اختار أن يكسر أسوار طبقته. عاش في باريس مترفًا حينًا، وحمّالًا حينًا آخر، ثم عاد إلى مصر لا ليبحث عن مجد جديد، بل ليعيد اكتشاف ذاته بين جمهوره الأول. لم يكن سعيه وراء البطولة المطلقة، بل وراء الصدق المطلق.
في كل أدواره، كان يضع بصمته الخاصة: الشرير الذي لا يشبه بقية الأشرار، الحكيم الذي يطل بابتسامة ساخرة، الأرستقراطي الذي يجاور البسطاء. كان يعرف أن الفن ليس صراعًا على مساحة الدور، بل على مساحة التأثير في الوجدان. ومن هنا، صار جميل راتب علامة استثنائية: ممثلًا قادرًا على أن يحوّل أي مشهد قصير إلى مشهد خالد.
لقد عاش جميل راتب حياته كلها عكس التيار. ففي زمن كانت فيه الهجرة إلى هوليوود حلمًا، عاد هو إلى القاهرة. وفي زمن كان فيه المال معيارًا للنجاح، ظل يرى أن القيمة أسمى من الثمن. وفي زمن كانت فيه البطولة تقاس بعدد اللقطات، كان يؤمن أن البطولة تُقاس بالصدق والعمق.
إن سيرته تُذكّرنا بأن الفن ليس مجرد مهنة، بل هو قوة ناعمة تصنع صورة الأمة في عيون نفسها وفي عيون الآخرين. كما حمل عبدالوهاب صوت مصر، وفاتن حمامة ملامحها، وعمر الشريف حضورها العالمي، حمل جميل راتب صورتها المثقفة الأنيقة، القادرة على أن تجلس إلى موائد الغرب دون أن تفقد جذورها. لقد كان سفيرًا غير معلن لمصر، وسفيرًا غير معلن للإنسانية.
وربما كانت وصيته الأخيرة – أن يرحل بلا ضجيج – أصدق تعبير عن فلسفته: أن العظمة لا تُقاس بصرخات الجماهير، بل بالهدوء العميق الذي

يتركه الفنان في النفوس. رحل جميل راتب، لكن صوته المبحوح ما زال يتردّد في الذاكرة، كأنه يذكّرنا بأن الفن هو الحقيقة الوحيدة التي لا يطالها الزوال.
لقد جسّد جميل راتب صورة الفنان الفيلسوف: رجل لم يتحدث عن الفلسفة كثيرًا، لكنه مارسها على خشبة المسرح وأمام الكاميرا. مارسها في خياراته، في عودته، في رفضه للتيار، وفي صموده حتى النهاية. وربما لهذا نقول اليوم إن جميل راتب لم يكن مجرد فنان، بل كان درسًا في الوجود: درسًا يقول إن الحياة مسرح، وإن البقاء ليس للثراء ولا للشهرة، بل للبصمة التي يتركها الإنسان في قلوب الآخرين.
وهكذا، يكتمل الفصل الأخير من الرواية: جميل راتب، الفنان الذي عاش ومات مؤمنًا بأن الفن خلاص، وبأن الخلود ليس في العمر الطويل، بل في الأثر العميق الذي يتركه فنان يسير دائمًا... عكس التيار.
رحل جميل راتب بعد أن ترك وراءه مسيرة من الفن النقي والإنسانية العميقة. لم يكن مجرد ممثل أدى أدوارًا على خشبة المسرح أو أمام الكاميرا، بل كان إنسانًا صادقًا منح من قلبه ما بقي في وجدان الناس.
لقد أعطى العالم صورة راقية للفنان المصري، وفتح للثقافة المصرية نافذة واسعة على الخارج من خلال أعماله في باريس ولندن، ثم عاد ليضع خبرته بين يدي وطنه، مؤمنًا أن مصر تستحق أن تنال أفضل ما في داخله. كان في كل دور يجسده يعكس جوهر الفنان الحقيقي: الالتزام، الشغف، والاحترام العميق للجمهور.
اليوم، حين نستعيد صوته ونظراته وملامحه على الشاشة، ندرك أنه كان أحد أبناء مصر البررة، وواحدًا من أهم عناصر قوتها الناعمة التي خاطبت العالم بلغة الفن والإبداع. سيبقى جميل راتب حاضرًا في قلوب محبيه، لا كصورة من الماضي، بل كرمز خالد لفنان جمع بين الموهبة الكبيرة والإنسانية العميقة، وأعطى من نفسه بسخاء، حتى آخر لحظة.

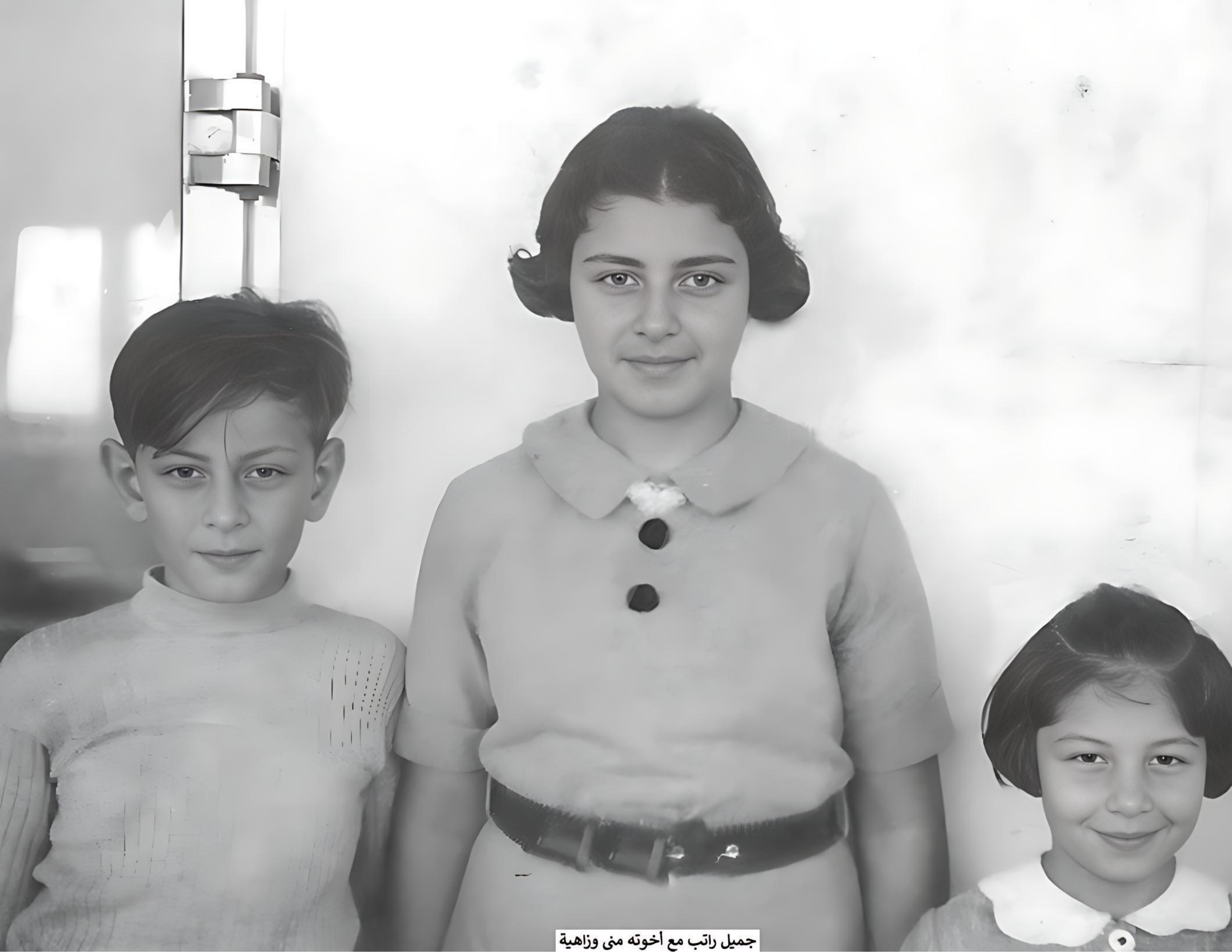
صور مختلفة للفنان جميل راتب



أبو بكر باشا راتب "جد" جميل راتب وحاكم الأسكندرية رقم 15



مع والدته



جميل راتب مع أخوته منى وزاهية





مع زوجته الفرنسية



مع زوجته الفرنسية الثانية مديرة مسرح الشانزليزيه












بطلا فى فرقة الكوميدي فرانسيز



أحد أدواره في الكوميدي فرانسيز



دور الشيطان إبليس على مسرح الكوميدي فرانسيس



أحد أدوار البطولة في السينما الفرنسية
فيلم كوب ماء من السحاب



ANAMARIA MARINCA
«4 mois, 3 semaines, 2 jours»
GAMIL RATIB
«Lawrence d'Arabie»
UN NUAGE
DANS UN
VERRE D'EAU
ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR
SRINATH C. SAMARASINGHE
TEWFIK JALLAB / ANTONI HADZI JANEV / JEAN-MICHEL CORREIA / JEAN-MARIE GODET / GUILLAUME VERDIER
MARC BODNAR / NICOLAS ULLMANN / avec la participation de CLAUDE PERRON
Direction artistique JULIEN VRAY / Chef Opérateur ALEXANDRE BUSSIERE / Montage Image KAREN CERUTTI
Décors BENEDICTE WALRAWENS THOMAS PECKRE / Réalisateur Stopmotion PATRICK PERIS / Casting NICOLAS RONCHI
Musique RAMACHANDRA BORCAR / Musique Génériques CAMILLE / Son YOHANN ANGELVY BRUNO PUCELLA STEPHANE BERGERON
Production exécutive EMMANUEL BARRAUX
Direction de production FRANCOIS DROUOT MONICA MELE / Produit par CAROLINE BONMARCHAND et NICOLAS COMEAU
AVENUE B PRODUCTIONS / 1976 PRODUCTIONS





